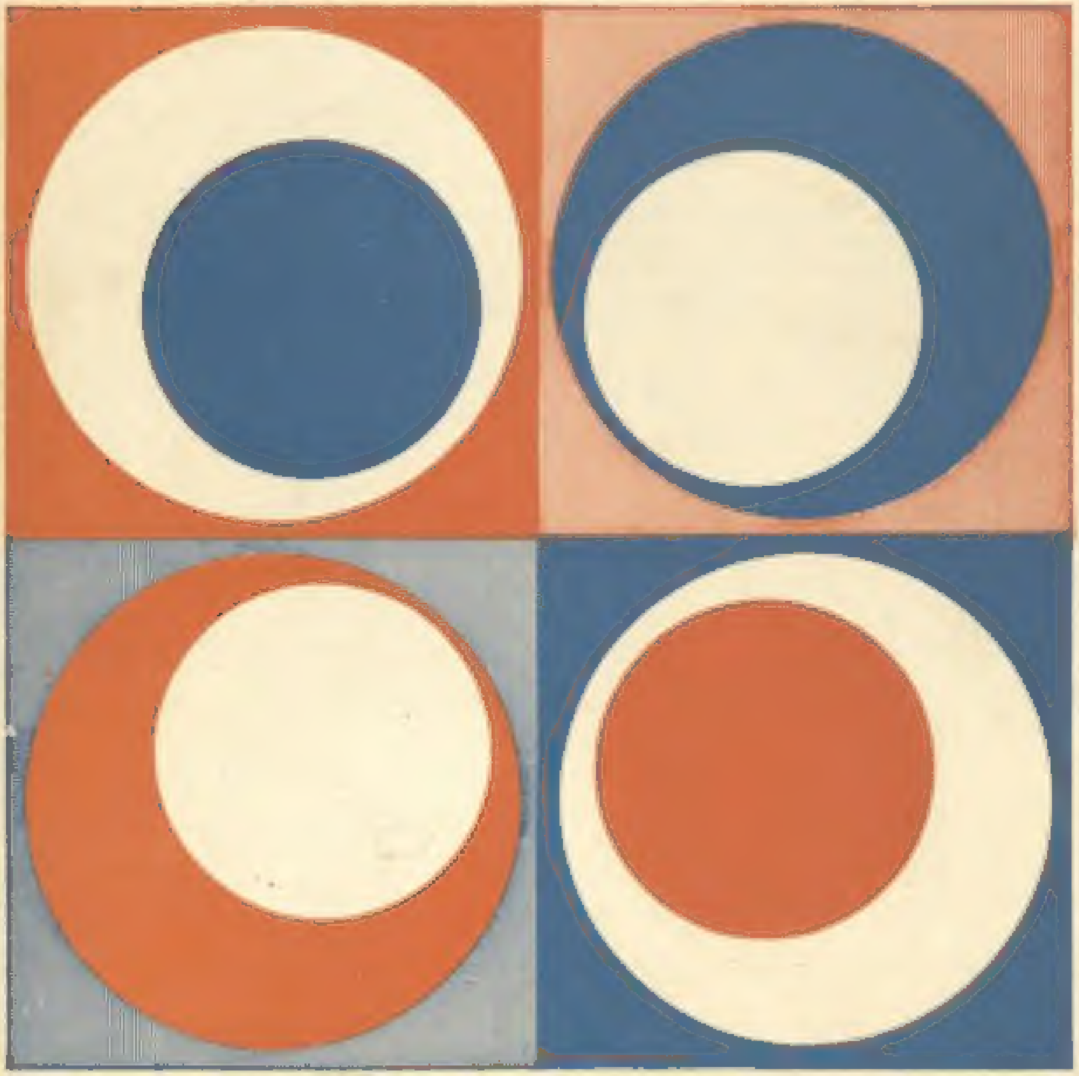
الشرق

آذار ١٩٧٣ ، السنة ٣ ، العدد ١٠

الدكتور شموئيل موريه : الشاعرة العراقية نازك الملائكة
وقضية الشعر الحر في الادب العربي الحديث

ملف خاص :
توفيق يوسف عواد يحكي عن تجربته الادبية



فايز عبد الفتاح ابراهيم
عنبتا
الرقم ________
التاريخ ________

الشرق

اذار ، ١٩٧٣
السنة الثالثة ، العدد ١٠

مجلة شهرية تعنى بشؤون الادب والفكر والفن
تصدر عن صحيفة «الانباء»

مدير التحرير والادارة : **محمود عباسي**
رئيس التحرير : **زكي درويش**
سكرتير التحرير : **انطوان شماس**

الادارة : القدس ، شارع هلركنا رقم ٧ (ت ٥٢٧٢٣٣)
للمراسلات : ص٠ب - ٤٢٨ ، القدس ٠
الاشتراك السنوي : ١٠ ل٠ا٠ - لنصف سنة : ٦ ل٠ا٠
الثمن : ليرة اسرائيلية
مطبعة «جوكلة» م٠ض ، القدس ، ت ٥٢٦٩٢٩

"A-SHARQ"
THE EAST
A Monthly Magazine for Literature & Art
Published by (AL ANBA)
P.O.B. 428 Jerusalem Tel 527233

״א־שרק״
המזרח
ירחון לעניני ספרות, הגות ואמנות
יוצא לאור ע״י עתון ״אל־אנבא״
ת.ד. 428 — ירושלים טל. 527233

محتويات العدد

قصائد

٢١ شوقي ابي شقرا/عشر قصائد

٢٢ من الشعر العبري

٢٣ محمد ابراهيم ابو سنة/صرخة الوداع

٢٤ فاروق مواسي/تهمة

٢٥ رمزي درويش/تاملات في وجه غريب

٢٥ انطون شماس/ثلاث قصائد

مقالات وابحاث

٥ د. شموئيل موريه/قضية الشعر الحر في الادب العربي الحديث

٢٦ محمود كناعنة/الادب التركي (١)

٢٧ نير شوحيط/الشعر في الكتاب المقدس

٢٩ يعقوب يهوشواع/الصحافة العربية في حيفا

قصة

٣٣ هوراشيوس كويروغا/٣ رسائل .. ومخطوطة

٣٥ يسحاق بار موشيه/عقدة الحياة

ملف خاص

٤١ توفيق يوسف عواد/قصة شق ومطيح

الدكتور شموئيل موريه

الشاعرة العراقية نازك الملائكة وقضيـة الشعر الحر في الادب العربي الحديث

ترجمة : الدكتور جورج قنازع

قطع الشعر العربي المعاصر طريقا طويـــلا مملوءا بالتقلبات والتغييرات ، حتى بلـغ في نهاية المطاف الى الشكل الجديد الذى يدعوه الشعراء العراقيون باسم « الشعر الحر » ، هذا الشعر الذى يختلـف عـن « الشعر الحر » (Free Verse) بمفهومه الاوروبي . ومنذ ان بدا العرب يطلعون على الشعر الغربي بدات الثورة على شكل القصيدة العربية ، وبنائها التقليدي . ولقد ادت الرغبة في ترجمة الشعر الاوروبي الى اللغة العربية وفي تقليده من ناحية الشكل والمضمون الى تقليد طريقة التقفية الغربية ، والى تبني اشكال تقفية شبيهة لها من الشعر الشعبي، والى ايجاد اشكال جديدة تنافس الشكل التقليدي للقصيدة الذى احتل مكان الصدارة في الشعر منذ الجاهلية وخلال جميع عصور التاريخ العربي .

تطور الوشح والزجل في الشعر العربي الحديث

استعمل رفاعه رافع الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣) الموشح والزجل في مصر ، في ترجمة الشعر الافرنسي الى العربية ، وفي محاكاته للمارشات العسكرية الفرنسية عندما كتب منظوماته للجيش المصري الذى التحقت به فرقة موسيقية عسكرية كباقي الجيوش الاوروبية ، قام الطهطاوي بهذه الخطوة ليخفف عنه اعباء الترجمة ، ولان التوشيح اكثر ملاءمة للغناء والتلحين من الشعر ذي الاوزان الطويلة والقافية الواحدة الرتيبة .

لم يتبع الشعراء الذين جاءوا بعد الطهطاوي طريقته هذه (باستثناء تلميذه صالح مجدى ، ١٨٢٦–١٨٨٠) وذلك بسبب تسريح الجيش المصري في اعقاب ثورة احمد عرابي ، وتوجه جهود الشعراء المصريين الى احيـاء الادب العربي القديم الذى احتل فيه الشعر مكانـة الصدارة . واصبحت « القصيدة » بشكلها التقليدي افضل وسيلة لنظم الشعر الذى خدم بلاط الخديوي ، والحركة الوطنية والتجديد الديني . لذلك فقد زاحمت كل شكل شعري اخر ، ووصلت الى اوج ازدهارهـا عند الشاعرين احمد شوقي (١٨٦٨ –١٩٣٢) وحافـظ ابراهيم (١٨٧١ – ١٩٣٢) .

اما تطور الشعر في سوريا ولبنان فقد اختلف عنه في مصر . اذ ان الموشح والزجل – استعملا بكثرة منذ القرنين الخامس عشـــر والسادس عشر ، كالشكل الاساسي للتراتيم الدينية المسيحية ، عند الكهنـة المارونيين الكاثوليك خاصة ، الذين كانوا على صلـة وثيقة بالفاتيكان ، اذ ان عددا لا يستهان به منهـم كان قد انهى دراسته الدينية في المدرسة المارونية فـي روما ، وعندما اخذ الكهنة الكاثوليك يستعملون اللغة العربية ، وزاد اهتمامهم باللغة الفصحى ، بقي التوشيح الشكل الرئيسي للشعر عند مسيحيي سوريا ولبنان ، وذلك رغم جهود ناصيف اليازجي (١٨٠٠ – ١٨٧١) في احياء « القصيدة » العربية باسلوبها المتين المصقول ، بحكم كونه شاعرا وكاتبا في بلاط الامير بشير الشهابي (١٧٦٧ – ١٨٥٠) .

ومع دخول الارساليات البروتستانتية الى الحيـاة الدينية والثقافية في سوريا ولبنان خطا شعر التوشيح خطوة واسعة الى الامام . ففي اوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر قرر المبشرون البروتستانت ترجمة المزامير والتراتيـم البروتستانتية الانكليزية والامريكية الى اللغة العربية ، وملاءمة الالحان الغربية لها ، وذلك لكي يتمكن طلاب المدارس العربية التابعة لهذه الارساليات من انشادها بمصاحبة البيانو في الاعياد والصلوات والاجتماعات الشعبية . لم يضطلع بهذه المهمة مبشرون امريكيون كايلي سميث (١٨٠١–١٨٥٧) وهنري هـ. جيسب (Henry H. Jessup) فحسب ، بـل شاركهم في ذلك ، شعراء مسيحيون ذوو شان في حينه، من ابناء البلاد ، كانوا قد تعلموا في المدارس الامريكية

* نشر هذا المقال في مجلة «هامزراح هحداش» العبرية الفصلية ، المجلد ١٦ ، عدد رقم ٣–٤ ، ١٩٦٦ ، ص ٢١٩ – ٢٢٨ .

وتعاونوا مع الارساليات البروتستانتية[1] وعلى رأسهم ناصيف اليازجي الذى ترجم كل المزامير الى شعر ذي ادوار وابيات مزدوجة (couplets) . كما انه نقل ترانيم دينية كثيرة كانت قد ترجمت نثرا . وشاركه في عمله هذا ابنه خليل اليازجي (١٨٥٦ ـ ١٨٨٩) وهو استاذ الشاعر اللبناني خليل مطران (١٨٧١ ـ ١٩٤٩) الذي هاجر الى مصر . وكذلك شاركه في العمل كل من ابراهيم سركيس (١٨٣٤ ـ ١٨٨٥) . وابراهيم الحوراني (١٨٤٤ ـ ١٩١٥) والياس صالح (١٨٣٦ ـ ١٨٨٥) ونيقولا حداد . وداود قربان وعشرات من الشعراء المعروفين في سوريا ولبنان الذين درسوا في مدارس تابعة لطوائف اخرى . ولم يقم بهذا العمل شعراء مسيحيون فقط ، بل شاركهم فيه الشاعر ورجل الدين المسلم الشيخ يوسف الاسير (١٨١٤ ـ ١٨٨٩) .

لم يقم هؤلاء الشعراء بترجمة الترانيم ونقلها شعرا فحسب ، بل نقلوا كذلك نمط تقفية الترانيم التي تشبه رباعياتها نمط تقفية الزجل ، واستعملوا اوزانا عربية قريبة من الشعر الانكليزى ، بل واحيانا الوزن الانكليزى نفسه بعد تحويله الى وزن كمي (quantitative) ونتيجة لذلك فقد نشطت حركة احياء اشكال من الشعر الشعبي المعروف بالزجل ، ذلك لان الرباعيات الانكليزية (quatrains) التي تكون قافيتها a b a b او a a b a او a a x b كانت منتشرة جدا في رباعيات الزجل العربي ، الذى استعمل بكثرة في ترانيم الكاثوليك الدينية في سوريا ولبنان .

ومنذ ظهور مجموعة الترنيمات البروتستانتية باللغة العربية في بيروت سنة ١٨٥٢ تحت عنوان **ترنيمات للعبادة** ، احتل التوشيح ، وخاصة الرباعيات ، مكان الصدارة في شعر الشعراء النصارى في سوريا ولبنان . ذلك لان هذه المجموعة لم تشجع المبشرين الكاثوليك على وضع ترانيم مشابهة لتلك فحسب ، بل ادت الى تغلغل هذه الاشكال والافكار التي كانت تحملها ، الى الشعر العربي العلماني ، الذي نظم لطلاب المدارس ، او ورد في المسرحيات والروايات ودواوين الشعراء النصارى . كما استعمل سليمان البستاني (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥) التوشيح ايضا عندما ترجم الياذة هوميروس الى العربية .

وبواسطة المهاجرين السوريين واللبنانيين وصل هذا الشعر الى مصر ، فقد كتب مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ ـ ١٩٣٧) شعره على هذه الطريقة وبلغة سهلة باشراف يعقوب صروف ، كما يعترف هو في الجزء الثالث من ديوانه الذى صدر في القاهرة سنة ١٩٠٤[2] اما وجود التوشيح في ديوان احمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢) [3] فيمكن تفسيره بأن شوقي استعمل هذا النوع من الشعر بمشورة صديقه خليل مطران اللبناني ، تلميذ خليل اليازجي المخلص ، الذى اشترك في حينه في ترجمة الترانيم البروتستانتية . هكذا ايضا يمكننا تفسير الظاهرة الادبية المثيرة (التي بدت كاحجية في نظر النقاد العرب) وهي ان اكثر من خمسة وسبعين في المائة من شعر المهاجرين السوريين واللبنانيين الى امريكا (المهجريون) كان من التواشيح التي تشبه الترانيم البروتستانتية العربية ليس باستعمال رباعي الزجل والاشكال الاخرى فحسب ، بل وفي الافكار وحتى في الكلمات والتعابير الدينية ، وخاصة في الشعر الذى يخاطب فيه الشاعر « نفسه » .

اما البحث عن اشكال ومعان جديدة للشعر العربي فقد نشط في اوائل القرن العشرين . وقد ساهم في ذلك شعراء مسلمون كانوا على صلة بالادب الغربي ، ورغبوا في تحطيم الجمود الذى خيم على الشعر العربي خلال اجيال طويلة . الا ان الشعراء الذين ابدوا فكرة اعادة مجد « القصيدة » التقليدية ، باساليبها ومواضيعها وبلاغتها ، نظروا الى التوشيح نظرتهم الى شكل محتقر ، واعتبروه وسيلة تناسب اشعار « الولدان والنساء والاغاني » فقط . بقي الامر كذلك حتى سنة ١٩٠٤ ، عندما صدرت ترجمة الاديب اللبناني سليمان البستاني لالياذة هوميروس ، هذه الترجمة التي اعطت التوشيح اعترافا رسميا بأهليته لان يستعمل في مواضيع جدية ، ومنذ ذلك الحين اصبح هذا النوع من الشعر سلاحا في ايدي الذين ثاروا على « القصيدة » ، وعلى اسس الشعر العربي القديم . وكان من هؤلاء الثائرين اعضاء « الرابطة القلمية » في امريكا الشمالية برئاسة جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) ، وشعراء جماعة « ابولو » برئاسة الشاعر الدكتور احمد زكي ابو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥) وشعراء رومانتيكيون آخرون مثل علي طه المهندس في مصر ، والياس ابي شبكه ،

(١) انظر : **كتاب مزامير وتسابيح واغاني روحية موقعة على الحان موافقة** . بيروت ، المطبعة الامريكانية ، ١٩٦٣ . في فهرس الترانيم وضعت اسماء المؤلف والمترجمين الى جانب الاسم الاصلي للترنيمة ونغمتها . انظر الصفحات ٤٠٥–٤٠٦ في نهاية الكتاب .

(٢) انظر : **ديوان الرافعي** ، المجلد الثالث ، ص ١٤٠ ، ملاحظة رقم ١ .

(٣) **الشوقيات** ، القاهرة سنة ١٨٩٨ . الا ان شوقي اعتقد كباقي الشعراء المصريين الذين عاصروه ، ان التوشيح مناسب للاناشيد والاولاد والنساء ، راجع مقدمة الكتاب .

وعمر ابي ريشه في سوريا ولبنان ، وابي القاسم الشابي في تونس .

لقيت الحركة الرومانتيكية التشجيع بين شعراء المهجر ليس بسبب ثقافتهم الدينية المسيحية فقط ، بل بدافع من الحركات التي كانت منتشرة في امريكا في تلك الايام ، والتي تأثر بها المثقفون العرب مثل الحركة الماسونية ، والحركة الصوفية (Theosophy) وما شابه ذلك . ولقد خطا الشعراء الرومانتيكيون بالشعر العربي خطوات الى الامام عندما نجحوا في تحويله من وسيلة للتعبير عن العالم الخارجي الى وسيلة تعبر عن عالم الشاعر الداخلي ، النفسي والروحي ، ومن اداة في ايدي الحكام ووسيلة لتزيين الحفلات المختلفة الى اداة للتعبير عن الافكار الفلسفية ، ومن شكل مصقول براق يخضع لقوانين صارمة واوزان طويلة ذات ايقاع حاد صاخب يصم الاذان ، الى اوزان قصيرة ذات نغمة غنائية اسية ، تعكس الاحزان والاشواق التي تنهش قلب الشاعر ، بسبب وطنه الحقيقي الذي غادره من جهة ، وبسبب وطنه الروحي من جهة اخرى ، والى شكل بسيط بعيد عن المحسنات اللغوية،من البلاغة والاسلوب الجامدين ، واللغة ذات التعابير البالية والقوالب القديمة، الى اسلوب بسيط واضح ينبع من العاطفة ويتغلغل الى اعماق القارىء والمتأثر بالاسلوب الغربي والذي لا يتردد في استعمال تعابير من اللغة العامية ، ومن مواضيع بعيدة عن مشاكل الفرد ، ذات محتوى غث لا يعدو ان يكون رثاء او مدحا ، الى مواضيع تتناول نفس الشاعر وروحه ومشاكله الفردية ، الانسانية ، ومن النغمة بلاغية تقريرية خطابية تعليمية واعظة ، الى نغمة رقيقة وتعبير غير مباشر يعتمد على صور شعرية واساليب مأخوذة عن الرواية والقصة ، واخيرا من شعر قائم على وحدة البيت المستقل استقلالا تاما ، ولا يربطه بما قبله وما بعده الا الوزن والقافية ، الى شعر قائم على الموضوع الواحد . ولم يتردد هؤلاء الشعراء في استعمال التضمين (enjambment) ، كما ان ايقاع الاوزان القصيرة يزداد نتيجة لتغير القافية السريع حسب نظام معين يمكن الشاعر من التعبير عن آرائه ومشاعره بحرية اكثر . ولقد اجاز هؤلاء الشعراء لانفسهم استعمال اكثر من وزن واحد في القصيدة الواحدة ، ونجحوا في تطوير التوشيح من الرباعية البسيطة الى اشكال اكثر تعقيدا ، وهي القصائد ذات السطور الموحدة (Monostrophic Verse) . ولقد ازالوا عقبة كأداء من طريق القافية باستعمالهم القافية المقيدة باستمرار ، بدل القافية المطلقة ، وهذا اعتقهم من قيود الحركة النهائية التي تجبر الشاعر على وضع فكرته ضمن قالب نحوي ثابت .

ومع ان الشعراء الرومانتيكيين في البلدان العربية قد ساروا على نفس هذا الطريق الا ان القاعدة الروحية الفلسفية التي اعتمدها المهجريون كانت تنقصهم ؛ فقد اهتموا خاصة بالشعر الغنائي الذي يعكس فشلهم في الحب او خيبة املهم من عدم تحقيق رغبتهم في اصلاح اجتماعي وسياسي في اوطانهم . وكشعراء المهجر، رغب هؤلاء ايضا في التحرر من القصيدة ذات القافية الواحدة ، والوزن الواحد ، والنغمة الخطابية التقريرية، التي يعبر فيها عن الفكرة ليس بالصور الشعرية الجميلة بل بواسطة صوغ الآراء والحكم بشكل تقريري وابتعدوا عن التقليد الاعمى وعن استعمال الصور المحسوسة المأخوذة من الطبيعة والمشابهة تشابها تاما بالشيء المشبه ، وفضلوا استعمال التشبيهات ليس لجمالها وتناسبها ظاهريا ، بل للتعبير عن رأي معين او لخلق الجو النفسي والعاطفي والفكري في القصيدة .

الشعر المنثور

في سنة ١٩٠٥ نشر امين الريحاني (١٨٧٦ – ١٩٤٠) مقطوعة في مجلة « الهلال » قال عنها المحرر جورجي زيدان انها من الشعر المنثور . وفي سنة ١٩١٢ فقط اعترف الريحاني امام قرائه انه يحاول كتابة شعر حر على طريقة الشاعر الامريكي ولت ويتمان (Walt Whitman) . ويعتمد هذا النوع من الشعر على موسيقى الفكرة او ايقاعها (music of thought) ، هذه الموسيقى التي حاول الشعراء بواسطتها ان يعبروا عن افكارهم الحلولية . اما جبران خليل جبران ، عملاق الاسلوب المسيحي – العربي ، فقد نجح بواسطة خياله المجنح وافكاره الرومانتيكية وفي احداث ثورة في الاسلوب العربي والشعر المنثور الذي بز فيه زميله الريحاني ، وفي خلق ما سمي « بالطريقة الجبرانية » ، الا ان عدم وجود قواعد واسس ثابتة للشعر المنثور – الذي يعتمد خاصة على الموازنة وعلى التكرار ، ويعتمد على العمق العاطفي للكاتب وعبقريته ، وليس على قواعد معروفة للاوزان التي تعطي موسيقى خارجية الفها الذوق – كل ذلك ادى الى نفور الشعراء العرب من هذا النوع من الشعر لانهم اعتبروا الوزن الاداة الوحيدة التي تضفي على الكلام صفة « الشعر » .

تطور الشعر المرسل (الشعر الابيض Blank Verse)

حاول كثير من الشعراء المصريين نفخ روح جديدة في الشعر العربي ، وذلك بمعالجة مواضيع جديدة من جهة ، وبالابتعاد عن الشعر الغنائي ، من جهة اخرى ، هذا الشعر الذى سيطر – كما اعتقدوا – على الشعر العربي في عصوره المختلفة . فقد حاولوا معالجة القصة الشعرية والمسرحية الشعريـــة والشعر الملحمي لكي يسايروا تطور الشعر الاوروبي ، كما رغبوا في تكوين شعر جديد يكون مرآة صادقة تعكس شخصية الشاعر المصري او العربي ، وخواطره وافكاره وآماله . وقد راى هؤلاء الشعراء في « القصيدة » ، وفي القافية الثابتة بصورة خاصة ، العائق الاساسي في سبيل تطـــور الشعر العربي ، ذلك لان الشعر الاوروبي بمختلف انواعه لا يستعمل قافية معينة . ولا يلزم الشاعـــر التمسك بقافية واحدة لها نفس الحركة النهائية على طول ابيات القصيدة . واعتقد هؤلاء الشعراء ايضا ان التوشيح او المقطوعات التي تتغير فيها القافية حسب نظام ثابت لا يكفي لمنح الشاعر الحرية اللازمة . لذلك نادوا بالغاء القافية الغاء تاما . فان هذا الشعر ايضا يفرض مبنى المقاطع المتشابهة في التركيب اللغـــوي والاسلوب والمعنى ، كنتيجة للنمط الثابت للتقفية . ولقد ثبت لديهم ان التوشيح ليس الوسيلة المثـــلى للشعر المسرحي او الملحمي ، لكنه يناسب الشعر الفكري الفلسفي . والى ذلك فقد راى هؤلاء الشعراء في الشعر المنثور وسيلة ينقصها الشكل المتكامل والموسيقى ، وهذا ما ينفر منه الذوق العربي . وعليه ، اعتبروا الشعر المرسل وسيلة اكثر ملاءمة للقصة ، والمسرحية والملحمة حيث يتغير الزمان والمكان باستمرار ، وهـــذه الوسيلة تمكنهم من الوصف والتحليل العميقين ، ومـــن البحث في تطور الحوادث وشخصيات الابطال .

حاول الشعراء المصريـــون جعل الشعر المرســـل الوسيلة الاساسية لترجمة الشعر الاوروبي وكتابة الشعر القصصي والمسرحي والملحمي [4] ، وذلك بتأثير الشعر المرسل الاوروبي وبعد ان استعمل الشاعـــر العراقي جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ – ١٩٣٦) [5] الاوزان العربية التقليدية لكتابة الشعر المرسل الخالي من القافية والذي دعاه هو بهذا الاسم . ولقد دافـــع عن هذا الشكل الشعري كل من عباس محمود العقاد (١٨٨٧ – ١٩٦٤) وابراهيم عبد القادر المازني ، وعبد الرحمن شكري ، ومحمد فريد ابو حديد واحمد زكي ابو شادي وعلي احمد باكثير ، لانهم اعتقدوا ان هـــذا الشكل سيمكن الجيل الجديد من الشعراء وفي فتـــرة قصيرة ، من احداث ثورة في الشعر العربي ، تمكنهم من معالجة مواضيع الشعر الاوروبي ومسايرة تطوره .

لقد ادت المحاولات المختلفة لكتابة الشعر المرسل الى تطور مهم في شكل الشعر العربي ، فبتقليد الشعر الانجليزي المرسل ، وبسبب المضامين الجديدة التـــي تؤدي حتما الى تطور مستمر في الافـــكار والحوادث ، اضطر الشعراء الى استعمال ابيات لا تستطير بها ، اي الابيات التي لا تنقسم الى صدر وعجز ، واضطروا كذلك الى استعمال « التضمين » ، واجازوا لانفسهـــم اتمام المعنى والتركيب اللغوي للبيت الواحد في البيت الذى يليه ، وهذا كان عيبا في الشعر العربي القديم . وكذلك اضطر هؤلاء الشعراء احيانا الى عدم المحافظة على عدد ثابت ومتساو من التفعيـــلات في كل ابيات القصيدة ، لكنهم حافظوا غالبا على وزن واحد في جميع الابيـــات .

ورغم ان الشعر المرسل قد استعمل في كتابة بعض المسرحيات والمطولات وفي ترجمة اعمال ادبية اوروبية ، الا ان الشعراء المصريين لم يتمكنوا من استعمال هـــذا الشعر في كتابة اعمال ادبية تكون جديـــرة بالاهتمام وقادرة على اثبات ادعائهم بـــان القافية هي الســـبب الرئيسي في جمود الشعر العربي وضيق افقه .

المرحلة الاولى من الشعر الحر :

عندما فشلت المحاولات التي كتبت بالشعر المرسل ، بحث الشعراء العرب عن سبب آخر لهـــذا الجمود ، فقالوا انه يكمن في هذه الاوزان التقليدية ، لذلـــك بدأوا يحاولون ايجاد اوزان جديدة ، الا ان المحاولات اقتصرت جميعا على ايجاد انواع جديدة من التفاعيل ، وليس على ايجاد ايقاع جديد يناسب مبنى اللغة العربية الحديثة وتطورها ، لذلك لم تختلف هـــذه الاوزان الجديدة بجوهرها عن الاوزان العربية المعروفة ، وهذا يعني ان الشعراء العرب لم يسهلوا اوزان الشعر بـــل زادوها تعقيدا ، وهذا ادى الى نفور الشعراء المحدثين من هذه المحاولات .

(٤) انظر تطور هذا النوع في الشعر العربي الحديث راجع مقالتي في مجلة BSOAS مجلد ٢٩ ، عدد ٣ ، ١٩٦٦ ، ص ٨٣٤ – ٥١٢ .

(٥) في القرن التاسع عشر كان رزق الله حسون (١٨٢٥ – ١٨٨٠) قد ترجم الفصل الثامن عشر من سفر ايوب في كتابه : **اشعر الشعر** (Poem of Poems) مستعملا الشعر المرسل ، طبع الكتاب في لندن سنة ١٨٦٩ ، وظهرت طبعته الثانية في بيروت سنة ١٨٧٠ .

واحمد زكي ابو شادي هو واحد من الشعراء المصريين الذين حاولوا ايجاد اشكال جديدة في الشعر العربي بعد ان تمرسوا في كتابة التوشيح والشعر المرسل . وابو شادي هو احد محبي الادب الانكليزي ، وعالم في البكتريولوجيا وشخصيه فذة ذات طاقات عقلية متنوعة ومتشعبة . حاول هذا الشاعر ان يوجد ايقاعا بعيدا عن النغمة التقريرية والخطابية التي امتازت بها الاوزان العربية ، بعيدا عن الرتابة المملة ، ايقاعا يكون اكثر مرونة وطلاقة ، واقرب الى ايقاع النثر والكلام العادي ، يتمكن الشاعر بواسطته من التعبير بحرية عن عواطفه وآرائه . وكالشعراء الذين سبقوه حاول ابو شادي تقليد الشعر الحر (Free verse) الذي كان منتشرا في الشعر الغربي ، وعاما جدا في الشعر الانكليزي والامريكي للشعراء التصويريين (Imagists) وعلى رأسهم عزرا باوند وامي لويل (Ezra Pound - Amy Lowell) وفي الواقع ، كان ابو شادي مقتنعا ان الاوزان العربية التقليدية هي افضل ما يناسب اللغة العربية ، لذلك لم يحاول كتابة شعر نثري كما فعل المهجريون وباقي الشعراء الذين حاولوا تبني الشعر الحر وفق طريقة الشاعر الامريكي ولت ويتمان ، ولم يحاول كتابة النثر المتعدد النغمات (Polyphonic Prose) ، كما انه لم يهمل القافية والاوزان العادية ، كما فعل الشعراء الاوروبيون عندما كتبوا الشعر الحر . فضل ابو شادي استعمال الاوزان العربية المتشابهة التفاعيل والتي يشبه ايقاعها ايقاع النثر دون ان تزعج السمع . لذلك اعتقد ان باستطاعته الوصول الى هذه الخصائص بواسطة دمج اوزان عربية مختلفة في قصيدة واحدة حسب متطلبات الشعور والفكرة والنغمة ، وبذلك يتحرر الشاعر من الرتابة المملة ويتمكن من الاهتمام بافكاره وعواطفه ، وصوغ الشكل المناسب لها . لذلك فقد اختار نوعا من الشعر يشبه ما كتبه استاذ عزرا باوند، الشاعر الانجليزي ا. ش. سوينبرن (A. Ch. Swinburne ١٨٣٧ ـ ١٩٠٩) الذي عرفه ابو شادي جيدا وتأثر به.

كان قليلا عدد الشعراء الذين ساروا على طريقة ابي شادي وكتبوا ما اسماه هو (بالشعر الحر) ، او ما فضل محمد عوض محمد ان يسميه « مجمع البحور وملتقى الاوزان » (٦) منهم الشاعر اللبناني الاصل خليل شيبوب ، الذي هاجر الى مصر ، والشاعر الحضرمي علي احمد باكثير (الذي سكن مصر ايضا) ، والدكتور محمد مصطفى بدوي استاذ الادب العربي الحديث في جامعة اكسفورد ، الا ان هؤلاء جميعا لم يتمكنوا من تقديم نماذج ناجحة تثبت فعاليتها ومقدرتها على اخذ مكان « القصيدة » وشعر التوشيح .

وفي اواخر سنة ١٩٤٧ فقط نجح الشاعران الشابان العراقيان بدر شاكر السياب (١٩٢٦ـ١٩٦٤) والسيدة نازك الملائكة (١٩٢٣ـ   ) وهما من خريجي المدرسة العليا للمعلمين ، في كتابة نماذج موفقة من الشعر الغنائي ، في قصائد ذات اسلوب جديد ثوري ، سميت ايضا (بالشعر الحر) ، ولقد كان لنجاح هذه القصائد اكبر الاثر في تشجيع شعراء آخرين على تقليدها ، وسرعان ما انتشر هذا الاسلوب الجديد في جميع الاقطار العربية، وادى الى عزل « القصيدة » والتوشيح ، خاصة عند الشعراء اليساريين ، ونتيجة لهذا النجاح فقد ادعى كل من الشاعرين انه اول من استعمل هذا الاسلوب واشعل الثورة الجديدة في الشعر العربي . وقد كتبت عدة مقالات تناولت هذه النقطة المهمة بالبحث ، الا ان احدا من النقاد العرب ، لم يستطع ، حسب اعتقادي ، البت في الموضوع بواسطة تقديم الحجج المقنعة او تحليل القصيدة تحليلا فنيا ، وردها الى جذورها الحقيقية في الشعر العربي والشعر الغربي .

نازك الملائكة والمرحلة الثانية من الشعر الحر :

كانت الفترة الاولى من الشعر العربي الحر ، وهي التي امتدت بين السنوات ١٩٢٦ ـ ١٩٤٦ فترة تجارب لم يكن لها صدى بعيد ، فحتى سنة ١٩٤٦ قامت جميع المحاولات التي سميت « بالشعر الحر » على دمج اوزان عربية مختلفة او على ايقاع نثري . اما في كانون اول سنة ١٩٤٧ (٧) فقد ظهرت قصيدتان مكتوبتان باسلوب جديد ، الاولى لنازك الملائكة بعنوان «الكوليرا» نشرت في مجلة « العروبة » البيروتية ، ووصفت بانها

(٦) انظر : **الرسالة** ، المجلد الاول ، عدد ٥ ، آذار سنة ١٩٣٢ ، ص ١٠ـ١١ .

(٧) في نفس السنة اصدر لويس عوض في القاهرة ديوانه : **بلوتولاند وقصائد اخرى** ، الا انه صودر بسبب مقدمته الثورية وعنوانها «حطموا عمود الشعر» . في هذا الديوان كتب عوض باشكال مختلفة واوجد اشكالا جديدة ؛ الا حاول ان يكتب شعرا مرسلا في قصيدة «كرياليسون» (١٩٣٧) الى تفعيلة واحدة في البيت الاول ، وتفعيلتان في الثاني ، وهكذا ، كما كتب ايضا شعرا منثورا قلد فيه ت. س. اليوت ووالت ويتمان .

من « الشعر الحر » (٨) ، والثانية للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان « هل كان حبا ؟ » (٩) من ديوانه **ازهار ذابلة** ، عرفها الشاعر بانها « من الشعر المختلف الاوزان والقوافي » (١٠) .

ولقد اثارت هاتان القصيدتان جدلا مستمرا حول من من الشاعرين السابقين استعمل هذا الاسلوب اولا . اما نازك الملائكة فقد اصرت دائما على انها الشاعرة العربية الاولى التي كتبت الشعر الحر في قصيدتها « الكوليرا » . ليس فقط لان هذه القصيدة نشرت في الاول من كانون الاول سنة ١٩٤٧ ، بل لانها كتبت في السابع والعشرين من تشرين الاول من تلك السنة . هذا ما قالته نازك للمرة الاولى في مقدمة ديوانها الثاني **شظايا ورماد** التي كتبت في الثالث من شباط سنة ١٩٤٩ (١١) ، ثم كررت قوله في مقالتها عن « حركة الشعر الحر في العراق » (١٢) وفي كتابها **قضايا الشعر المعاصر** (١٣) . وفي المقدمة التي وضعها عنها الدكتور عبد الهادي محبوبة ، والتي اقتبس فيها قطعة من مذكرات نازك ، لكي يثبت ان القصيدة كتبت في السابع والعشرين من تشرين اول سنة ١٩٤٧ (١٤) ونتيجة لهذه الادعاءات المتكررة اعتقد عدد كبير من القراء بصحتها ، حتى ان شاعرة معروفة كسلمى الخضراء الجيوسي ، وقعت لتثبت هذه الادعاءات في المؤتمر الذى اقيم في روما في تشرين اول سنة ١٩٦١ (١٥) لبحث شؤون الادب العربي الحديث .

اما السياب فقد اشار في مقدمة ديوانه الثاني **اساطير** (١٦) الى ان نازك الملائكة قد تبنت طريقته حيث قال :

« واول تجربة لي من هذا القبيل ، كانت في قصيدة « هل كان حبا » من ديواني الاول « ازهار ذابلة » ، وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب اذكر منهم الشاعرة المبدعة الانسة « نازك الملائكة » .

وقد كرر هذا الادعاء ايضا موسى النقدي في رسالة بعث بها الى **الآداب** (١٧) ، ثار حولها جدل طويل بين صالح كبه ، ومجهول وقع بالحرفين ك . ج وجلال الخياط . اما صالح كبه فقد قال ان نازك الملائكة هي اول من استعمل هذا الاسلوب (١٨) ، في حين ان ك . ج رفض هذا الرأي قائلا ان نسيب عريضة وشيبوب قد بدءاه ومن بعدهما السياب (١٩) . اما جلال الخياط (٢٠) فقد ادعى ان اول من كتب الشعر الحر والشعر القير مقفى في الادب العربي هم الشعراء المصريون في اوائل القرن العشرين .

ولتسوية هذا الخلاف كتب السياب في **الآداب** (٢١) ان اول من استعمل طريقة الشعر الحر هو علي احمد باكثير في ترجمة مسرحية **روميو وجولييت** لشكسبير ، هذه الترجمة التي صدرت في كانون ثاني سنة ١٩٤٧ (كذا !) — اي بعد عشر سنوات من اتمامها (٢٢) . الا ان السياب بقي عند قوله بانه كتب قصيدته قبل ان تحاول نازك استعمال هذا الاسلوب الجديد بسنة على الاقل (٢٣) . كما انه وضع تاريخ ٢٩/١١/١٩٤٦ عندما اعاد طبع القصيدة في ديوانه **ازهار واساطير** الذي يضم مختارات من ديوانيه السابقين . وذلك لكي لا يبقى اي شك في انه كتب هذه القصيدة قبل ان تحاول نازك كتابة هذا النوع من الشعر . وبوضعه هذا التاريخ قرر السياب ايضا انه كتب قصيدته تلك قبل صدور ترجمة باكثير لمسرحية شكسبير ، ولكي يثبت انه اول من استعمل اساليب جديدة لكتابة الشعر

(٨) **قضايا الشعر المعاصر** ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ٢١ .
(٩) القاهرة ، ١٩٤٧ . انظر ايضا : **ازهار واساطير** ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، بدون تاريخ ، ص ١٣٩–١٤٠ .
(١٠) لا توجد في القصيدة اوزان مختلفة ، بل ابيات تختلف طولا على تفعيلة الرمل ، كما سنرى فيما بعد ، وهذا ما عناه الشاعر بقوله (اوزان مختلفة) .
(١١) انظر الطبعة الثانية من الكتاب ، ١٩٥٩ ، ص ١٠ .
(١٢) **الاديب** ، كانون ثاني سنة ١٩٥٤ ، ص ٢٦ .
(١٣) ص ٢١ .
(١٤) ص ١٠–١١ .
(١٥) **الادب العربي المعاصر — اعمال مؤتمر روما ... ١٩٦١** ، باريس ١٩٦٢ ، ص ١٥٥ .
(١٦) النجف ، ١٩٥٠ ، ص ٦ .

(١٧) **الآداب** — كانون اول سنة ١٩٥٣
(١٨) **الآداب** ، المجلد الثاني عدد ٢ ، شباط سنة ١٩٥٤ ، ص ٤٩ .
(١٩) **الآداب** ، المجلد الثاني ، عدد ٤ ، نيسان سنة ١٩٥٤ ، ص ٦٦ ، انظر ايضا ص ٦٧ .
(٢٠) المصدر السابق — عدد ٥ ، ايار سنة ١٩٥٤ ، ص ٥٥ .
(٢١) المصدر السابق — عدد ٦ تموز ١٩٥٤ ص ٦٩ .
(٢٢) انظر **روميو وجولييت** — ترجمة باكثير ، القاهرة (١٩٤٦) ، طبع الكتاب في كانون اول سنة ١٩٤٦ كما يبدو من صفحته الاخيرة .
(٢٣) **الآداب** ، مجلد ٢ عدد ٦ ، حزيران سنة ١٩٥٤ ، و **الثقافة** ، مجلد ٥ عدد ٥ ، دمشق ، تشرين ثاني سنة ١٩٦٢ ، ص ١١ .

قال : ١) ان قصيدة نازك الملائكة ليست من الشعر الحر (٢٤) ، ٢) ان الشعراء العراقيين استحسنوا طريقته هو ، وليس طريقة نازك او باكثير (٢٥) .

ولكي نقرر اي الشاعرين العربيين كان السابق الى اتباع هذه الطريقة الجديدة التي سميت «الشعر الحر» (والتي تختلف في اسلوبها عن «الشعر الحر» الذي كتبته جماعة ابولو) علينا ان نتفحص التجارب الثلاث الاول المذكورة سابقا .

كانت ترجمة باكثير **لروميو وجولييت** تطويرا لاسلوب الشعر الحر الذي اتبعه ابو شادي وشيبوب . فباكثير هو احد الشعراء الذين نشروا بعض انتاجهم في مجلة **ابولو** . وقد ترجم الرواية المذكورة سنة ١٩٣٦ كما ذكر في مقدمتها (٢٦) ، اي عندما كان ابو شادي يدعو الشعراء الاخرين على صفحات مجلته **ابولو** (١٩٣٢ ـ ١٩٣٤) و **ادبي** (١٩٣٤ ـ ١٩٣٧) الى استعمال طريقته القائمة على دمج الاوزان ، والتي اطلق عليها اسم « الشعر الحر » ، خاصة في الاعمال الدرامية . كان باكثير يهدف الى ترجمة الرواية بالشعر المرسل وفق الاسلوب الذي اتبعه فعلا في الترجمة ، اي بدمج الشعر المرسل « بالشعر الحر » ، وهو ما فعله ابو شادي في قصائده التي قال عنها انها من « النظم » او « الشعر المرسل الحر » .

ولقد شرح باكثير الاسلوب الذي اتبعه بما يلي :(٢٧)

كانت ترجمتي لروميو وجولييت هذه تجربتي الاولى في قرض الشعر المرسل على هذا الوجه الذي تراه في هذا الكتاب وقد دفعني الى انتهاجه روح شكسبير نفسه وسمته في التعبير مما جعلني اعتقد ان ترجمته شعرا على وجه آخر غير هذا الوجه لا يمكن ان تفي بهذا الغرض .. والنظم الذي تراه في هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق (٢٨) والنظم الحر فهو مرسل من القافية وهو منطلق لانسيابه بين السطور . فالبيت هنا ليس وحدة وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى التي قد تستغرق بيتين او ثلاثة او اكثر دون ان يقف القارىء الا عند نهايتها . وهو ـ اعني النظم ـ حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد .

ونجد في ترجمة باكثير اسلوب ابي شادي وشيبوب ، وهو تغيير الوزن او عدد التفعيلات بين الحينة والاخرى، كما يتضح من النموذج التالي :(٢٩)

روميو : قمما بغرة ذلك القمر المبارك
اذ يتوج بالسنا الفضي هامات الشجر،
جولييت : اقسم بغير البدر هذا الكائن الجم التقلب،
اني لاخشى ان يكون هواك مثله،
متقلبا في كل شهر ما له يوما على حال ثبات.
روميو : بم تأمرين فتاك ان يقسم؟
جولييت : بالله لا تقسم ابدا بشيء لوانا...
روميو : ان كان هوى قلبي الغالي
جولييت : لا تقسم الليلة اني ان وجدت ابتهاجي فيك
ما ابتهجت بعقد مرانا الليلة يا روميو.

فالابيات السبعة الاول من هذه القطعة على وزن الرمل في حين ان باقي ابياتها من الخبب ، وعليه فان هذه الطريقة تختلف تمام الاختلاف عن طريقة السياب التي استعمل فيها القوافي ، والتزم في القصيدة الواحدة وزنا واحدا ذا تفعيلة واحدة . ويبدو ان السياب لم ينتبه الى امكانية تغيير الوزن ، اذ لم يفعل ذلك في تجربته الاولى . ولقد استعمل باكثير وزنا واحدا قائما على نوع واحد من التفاعيل ، وهو المتدارك ، في ابيات غير متساوية الطول وغير مقفاة ليس في ترجمة الشعر بل في وضع مسرحية **اخناتون ونفرتيتي** الشعرية التي صدرت في القاهرة سنة ١٩٤٣ (٣٠) . الا ان طريقته

في ترجمة **روميو وجولييت** تختلف تماما عن الطريقة التي اتبعها السياب في قصيدته الاولى ، وما من شك في ان باكثير هو اول من استعمل هذه الطريقة .

٢٤) **الاديب** ، مجلد ٩ عدد ٦ حزيران ١٩٥٤ ص ٦٩ ، (لم يخرج كيف وكذا) .
٢٥) المصدر السابق .
٢٦) **روميو وجولييت** ، ص٢ .
٢٧) المصدر السابق .
٢٨) ابو حديد ايضا استعمل النظم المرسل المنطلق في ترجمة شكسبير

٢٩) المصدر السابق ، ص ٤١ .
٣٠) انظر ايضا كتابه : **محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية** ، (القاهرة) ، ١٩٥٨ ، ص ٨ ـ ١٢ .

[illegible]

١) [illegible] نازك الملائكة [illegible]

[illegible]

٢) [illegible]

٣) [illegible]

[illegible]

سفيد الفكرة . وفي سنة ١٩٤٩ اصدرت نازك الملائكة ديوانها **شظايا ورماد** — وهو من الشعر [illegible] ديوان السياب الثاني له — **اساطير** — [illegible] سنة ١٩٥٠ ، وهو مجموعة من القصائد التي [illegible] له نشرها في صحف ومجلات عراقية قبل جمعها واصدارها في كتاب واحد .

[illegible] الملائكة [illegible] وغيرهما قد تحدثوا عن اسم [illegible] نستطيع ان نقول ان [illegible]

(٣١) الآداب ، مجلد ٢ عدد ٢ ، شباط سنة ١٩٥٤ ص ٤٩

(٣٢) انظر [illegible]

[illegible]

[illegible] ٣٣

[illegible]

ماهية الشعر الحر

[illegible] نازك الملائكة [illegible] **شظايا ورماد** [illegible] ٣٧

[illegible]

[illegible]

[illegible]

القصائد في الشعر الانجليزي Keats, Gray ٣٩
Swanburne, Collins

[illegible] كانت القصيدة ذات الدور الموحد معروفة في الشعر العربي ، فالتراتيل الدينية البروتستانتية [illegible] كتبت بهذا الشكل الذي استعمله المهجريون في شعرهم ايضا [illegible] الا ان المهجريين يرون في هذه الاشكال الجديدة انواعا حديثة من الموشحات ، لهذا فانهم يطلقون عليها هذا الاسم .

ومن جهة اخرى صاغ السياب قصيدته «هل كان حبا» باسلوب اخر ، فهي تتركب من اربع مقاطع ذات سبعة ابيات ، ينتهي المقطعان الاوليان منها في [illegible] القافية ، الا ان عدد التفعيلات يختلف بين المقاطع الاربعة . والقصيدة كلها خالية من القرار او اللازمة التي [illegible] بناء القصيدة على اساس المقاطع كما هو الحال في [illegible] . اضف الى ذلك ان كل بيت في قصيدة [illegible] مستقلا بمعناه ومبناه النحوي عن الابيات الاخرى ، فهو ينتهي بوقف ، وقافيته ساكنة (مقيدة) في ثمانية – على الاقل – من الابيات الثلاثة عشر التي [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] عن كل [illegible] [illegible] ٤٢

[illegible]

سالف هذه القصيدة من اربعة مقاطع تختلف في شكلها وتركيبها ، اذ ان طول الابيات ومبنى القافية يتغيران في

كل قطعة ، في حين ان ابيات قصيدة بارك السابقة ، تتشابه في تركيبها ومبنى قافيتها ، فعدد الابيات واطوالها وقوافيها ثابتة في كل قطعة وعليه ، فهناك شيء من الصحة في ادعاء السياب بان تجربة بارك الاولى ليست شعرا حرا بمعنى المفهوم الذي عناه هو عندما استعمل هذا [illegible] . وفي اعتقادي ان هذا هو نوع من شعر المقاطع المعروف في اللغة الانكليزية باسم Monostrophic Ode

واذا كان ما قلناه صحيحا ، فانا لا بد ان نتساءل هل قصيدة السياب هذه هي التجربة الاولى من نوعها في الشعر العربي الحديث ؟ ، وجوابنا على هذا التساؤل هو النفي التام ، لان تجارب علي احمد باكثير العديدة في كتابة الشعر المرسل اخذ به منذ سنة ١٩٤٥ الى [illegible] تشبه تمام الشبه اسلوب السياب ونازك [illegible] . وتجارب باكثير هذه تتمثل في قصيدته التي نشرت في مجلة الرسالة بعنوان [illegible] من الشعر المرسل الحر [illegible] التي تعالج موضوع استسلام فرنسا في الحرب العالمية الثانية ، فهي تتألف من ستة وسبعين [illegible] في سبعة مقاطع [illegible] . وقد استعمل الشاعر لقصيدته هذه تفعيلة بحر المتقارب وتتراوح عدد التفعيلات في كل بيت من ثلاثة وثمانية ، اما القافية فنظامها غير ثابت ، والابيات خالية من التضمين ٤٣ .

وبالاضافة الى ذلك ، فقد ظهرت في عدد تشرين اول سنة ١٩٤٦ من مجلة الاديب قصيدة بعنوان « انا لولاك » (٤٤) للشاعر فؤاد الخشن [illegible] وهو من قرية الشويفات اللبنانية [illegible] واحد اعضاء « اسرة الحقل المبهم » اللبنانية . والقصيدة مكونة باسلوب يشبه كثيرا اسلوب قصيدة السياب ، فهي مؤلفة من مقطعين غير متساويين ، على تفعيلة بحر الرمل

$a_1\ a\ a\ b_2\ c_1\ c_2\ a_2\ c_3\ f\ f\ g_1$
$a_1\ a_2\ b_3\ b_1\ b_4\ c_1\ c_2\ c_3\ d\ a\ a\ f_2\ f_1$

[illegible] مجلة [illegible] في ترجمة [illegible] من التراث [illegible] قراءة الوجه [illegible] نظر مجلة سعر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ١٧٩

٤ [illegible] مزامير وتسابيح واغاني روحية – [illegible] سنة ١٨٦٧
[illegible] ١٨٨٧ [illegible]
[illegible] الارواح الحائرة – نيويورك سنة ١٩٤٦
[illegible] ١٩ [illegible] ص
[illegible] همس الجفون [illegible] ١٩٥١
[illegible] ٣٩

٣ [illegible] ازهار واساطير ص ١٣٩ – ١٤٠ .

٢ [illegible] الرسالة مجلد ١٣ عدد ٦٢٥ [illegible] ٨ [illegible] ٦٨١ راجع ايضا طه حسين عمار الذي اشار الى قصيدة باكثير [illegible] الموسيقى الواضحة والذي اورد ترجمة قصيدة لونغفلو Longfellow (١٨٠٧ – ١٨٨٢) Hiawatha [illegible]
[illegible]
الاديب [illegible] سنة ١٩٤٦ ص ٢٥
[illegible]

A. J. Arberry *Modern Arabic Poetry*, London. 1952
p. [illegible]

[illegible] ظهرت هذه القصيدة ايضا في ديوان الشاعر «سوار الياسمين» الذي ظهر في بيروت سنة ١٩٦١ ، ص ٩٤ – ٩٦

[illegible] سوار الياسمين [illegible]

[illegible] ١٩٦٢ [illegible]

[illegible] ١٩٥٥

[illegible] مجلة الأدب [illegible]

[illegible]

[illegible] شظايا ورماد [illegible] والقراءة الموجة [illegible]

[illegible]

A B [illegible]

[illegible]

[illegible] الشعر والشعراء [illegible] العراق [illegible]

[illegible] الشعر المعاصر [illegible]

[illegible] تشكيل شعري [illegible]

اما كيف توصل السياب الى شعره الحر [illegible] هو [illegible] (1) انه استنبط طريقته من الشعر [illegible] [illegible] الثورة على القافية الواحدة في [illegible] واستعمال الاوزان القصيرة [illegible]

[illegible]

مطلوا الوزن الواحد في الشعر العربي [illegible] في شكله في «غلواء» و«الى الابد» و«الافعى» و«الفردوس» [illegible] في قصيدته [illegible] مهجورة [كذا] وسمراء [illegible] لم يستحسن هذا التغير في الوزن لانه يفسد حلاوة الشعر [illegible] عن اسلوب جديد يحافظ على التناسق [illegible] وفي مقدمة اساطير شرح السياب [illegible] في هذا الاسلوب الجديد [illegible]

[illegible]

عصبية ، رغم اختلاف موسيقى الابيات [illegible] باستعمال «الابحر» ذات التفاعيل [illegible] على [illegible]

[illegible] فكان عدد التفعيلات وحتى القافية وطول الابيات وعددها في كل مقطع غير ثابت .

[illegible] ١٦٦٧ [illegible] عادية من مجموعة مقاطع مختلفة [illegible] عدد ابيات المقطع وطول هذه الابيات وقوافيها [illegible]

[illegible] نازك الملائكة [illegible] الشعر [illegible] معظم الابيات في سنة ١٩٤٨ فعلى اي حال كتبت قصيدتها [illegible] ذات الايقاع الواحد «الكوليرا» سنة ١٩٤٧ وقد بقي هذا النوع من الشعر يحتل مكان [illegible] في شعر نازك [illegible]

قراءة الموحــــة :

[illegible] فان الشعراء العراقيين الذين [illegible] لم يعتمدوا اسلوب سوينبرن القائم على استعمال [illegible] مختلفة [illegible] لكنهم حاولوا تقليد المقطوعة الشعرية كما كتبها كولي ، او الشعر الغير عادي ، [illegible] الملائكة جربت القصيدة ذات الدور الموحد ، [illegible]

[illegible]

Prosody Handbook, New York, 1965, pp. 130.

[illegible]

R. Kreuzer, Element of Poetry p. 229

[illegible]

[illegible] ١٩٤٨ [illegible]
[illegible] الشعر الحر في الشعر العربي لا يقوم على تقمص الشعر الحر (free verse) الانجليزي - الامريكي او الفرنسي (vers libre) — ولا حتى في مرحلته الثانية التي بدأت سنة ١٩٤٧ ، ذلك لان [illegible] للشعر الحر — في الشعر الاوروبي — خالية من [illegible] لسكل والوزن ، كما انها خالية من القافية [illegible] [illegible] العثور فيها على ايقاع [illegible]

[illegible]

اصطلاحات وتوابع

[illegible]

[illegible] من أغاني الحرية [illegible]

[illegible]

(*Pound's Hom* [illegible])

[illegible]

[illegible] مصطلح [illegible] الشعر الحديد) الذي استعمله [illegible] ، كي [illegible] [illegible] من الشعر [illegible] مصطلحات اخرى يستعملها النقاد كالشعر الحديث ، او الحر ، [illegible] (٥٨) ، لانها تدل على ان هذا الشعر ينقص [illegible] الانواع الاخرى ، في حين ان الاسلوب الادبي الجديد لا [illegible] من عكسه ، بل من تطور ذلك الفن وتأثر الاساليب [illegible] عليه . اما عز الدين الامين [illegible] فقد اطلق على هذا الشعر اسم « شعر التفعيلة » في [illegible] نظرية الفن المتجدد (٥٩) ، وسماه الدكتور [illegible] قصة الشعر الجديد [illegible] [illegible] [illegible] استعمال « الشعر [illegible] » . اما اصطلاح « الشعر الحر » فلم يرق له لانه يوحي بانطباع خاطىء وهو ان هذا الشعر خال [illegible] الاجنبيري او الافرنسي منه مع ان التفعيلة هي اساسه الا ان عدد التفعيلات غير متساو في جميع ابيات القصيدة ، كما هو الحال في الشعر التقليدي . واضاف النويهي ان اصطلاح « الشعر [illegible] » مناسب ايضا ، الا انه يستعمل الان للشعر [illegible] ، لذلك فقد اختار « الشعر المطلق » .

[illegible] الشعراء والنقاد العراقيون في تسمية [illegible] الا ان شعراء وكتاب مجلة شعر ومعظمهم لبنانيون ، استعملوا باستمرار « الشعر [illegible] » وفي نقده لكتاب قضايا الشعر المعاصر [illegible] شعر [illegible]

مختلفة مثل « الشعر [illegible] » او [illegible] عن هذا الشعر الجديد .

اما السياب فيعتقد ان هذا الشكل الجديد ليس مجرد تغيير في عدد التفعيلات المتساوية في كل بيت [illegible] انه بناء فني جديد [illegible] جاء ليمحق (الميوعة الرومانتيكية) وادب الابراج العاجية وجمود الكلاسية كما جاء ليمحق الشعر الخطابي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون كتابته (٦١) .

اما نازك الملائكة ، فقد ادعت في كتابها قضايا الشعر المعاصر ، ان بعض الشعراء يخلطون بين الدعوة الى كتابة الشعر الحر وبين الدعوة الى تجديد الموضوع [illegible] البعض الاخر يظن غاية الشعر الحر الوحيدة [illegible] دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر ، في حين [illegible]
ورغم ذلك ، فان نازك الملائكة [illegible]
[illegible] عن عدم طرح معاييره في [illegible] وهي تعتقد ايضا ان الشعر الحر هو ضرورة اجتماعية ، ونتيجة لتلك [illegible] الاجتماعية التي تحاول بها الامة العربية ان تعيد بناء [illegible] العريق المكسر على اساس حديث (٦٨) [illegible] الشعر الحر هي :

١ — الهروب الى الواقع

ذلك لان استعمال الاوزان بدون قيود يمكن الشاعر من الهروب من الاجواء الرومانتيكية الى الواقعية الحقة ، والوزن الواحد والقافية الواحدة يساعدانه على ذلك [illegible] الشكل القديم مفعم بالعاطفة والمبالغة . في حين [illegible] بحاجة الى شكل شعري يمنحه حرية اكثر تمكنه من التعبير عن عواطفه بسهولة — [illegible]

[illegible]

[illegible]

الأوزان

في ... شظايا ورماد ... [illegible]

... قضايا الشعر المعاصر ... [illegible]

[illegible]

في [illegible] قضايا الشعر المعاصر [illegible] نازك [illegible] ادبها ودورها [illegible] بعد ان طالعت ما نشر من هذا الشعر [illegible] منشورة سنة (١٩٤٧ ـ ١٩٦٢) ٧٢٠ [illegible]

[illegible]

خلاصة

لم تكن تطور الشكل الابداعي ـ او الوزن والقافية ـ في الشعر العربي الحديث [illegible] وسماح الاشكال المختلفة وجعلها اشكالا مقبولة عادية نتيجة لتعدد الاشكال [illegible] الشعرية العربية [illegible] الاشكال [illegible] هي تلك التي تكونت بدافع من المضمون الشعري ، لذلك حملت جميع الاشكال [illegible]

الى الشعر العربي ، وبقيت الاشكال المشابهة لها ، والتي ساعد المضمون على تكونها في الشعر العربي ، لذلك [illegible] البروتستانتية نماذج ناجحة [illegible] الشعر العربي بل كان مثلهم الاعلى الموشح [illegible] حتى كان الاداة الرئيسية في شعرهم الرومانسية ـ وبذلك اصبح التوشيح، وخاصة رباعي الرجز [illegible] من الشعر العربي الحديث [illegible] (١٩١٧) لسبب عريضة بموضوعها [illegible] هي التي اجبرت الشاعر على تحطيم الرباعي العادي ، وجعله مقطوعة ذات ايقاع واحد وهو الشكل الذي حمله ميخائيل نعيمة سنة ١٩١٩ اكثر تعقيدا ، وفي سنة ١٩٤٧ اخذت نازك الملائكة هذا الشكل ، [illegible] السياب طورت المقطوعة ذات الايقاع الواحد الى ما اسمته بالشعر الحر

هل صدقت نازك في ادعائها ان الشعر الحر في اساسه هو استعمال التفعيلة العربية بحرية ، اي انه ثورة ايقاعية تهدف الى تغيير الشكل الخارجي فقط ؟

[illegible] توصل شعراء مصريين ، امثال محمد فريد ابو حديد وعلي احمد باكثير [illegible] في اسلوب يشبه تمام الشبه اسلوب الشعراء العراقيين في الشعر الحر ، وذلك من خلال محاولتهم كتابة المسرحيات ، يدل على ان هذا الشعر لم يكن مجرد تلاعب في عدد التفعيلات ، فان هذا الشكل نتيجة حتمية لتغيير جذري في المواضيع والاسلوب ومفهوم ماهية الشعر ووظيفته . ولولا هذا [illegible]

[illegible]

شوقي ابي شقرا

عشر قصائد

— من : سنجاب يقع من البرج (بيروت ١٩٧١)

الملطشة

الشمس حمارة في الحساب • كل صباح تغيب وتقع في الملطشة ذاتها •

زنبق تشرين الاول

الاحد هرب من الخوري كالعنزة • واسرعت اربطه والجرس طن طن طن • ولما جاءت حبيبتي واشتعل القداس كان زنبق تشرين الاول وعرقي في الجرن المقدس وكانت السماء عصفورة وخطأ •

قلم النجار

— تزوج وعلّق امراته على اذنه كقلم النجار
— الراعي يقطف حلياته فيطرطش السماء وتنور حبيبتي
— المصروبة عروس كنة وشمس ورغيف وغابة • وسلحفة وخنزير من العصر الحجري •
— القط بالشبكة بعد الحليب وعيون السوبو لبطل وحلال لاعمتين كورق الكتاب المقدس •

الزيت عسل البئر

هرب الواوي من كتب الاولاد تاركا صوفه على الاسلاك والحروف • والاولاد انتظروه عند الغلاف وكمشوه وسلخوه ونخلوه وانتشر الزيت على البئر •

الكنيسة

جلست عن نصبها
كبت في جيبها
ريحا من السراب
ارجعوها
قول باسم الاب
والابن

بعد الطقس

يعرب كنيسة العصفور
في سلق الحرق

والسطر طفلة
يدق الباب
المؤمنون سافروا
واشعلوا القباب

المعلمة

— الماء فلاح يشمر عن كاحليه وينزل الى كعب الفتيه • مرة خنيار يتكئ على الشفة مكسورا • ومرة صبي مثل البرق يفرح ويثرثر ونقوم ضجة في المدارس • لم يرن الجرس وتاتي الفلسة تقعد كالمعلمة وتسكت الصبيان والبنات •
— كان المطر عرضا مثل سومبريرو والنقطة نصف ليرة من الفضة •

وابــاها

صعدت نجمة من كتفي وطرت وإياها والصيادون ركضوا فزعوا تخباوا في الآبار •
اهدتني ريشة لطفولتي وريشة لاسافر مع خادم عبد وريشة لاحرك المياه الراكدة واخربط البحر •
وظلت لها ريشة لتصل الى بيتها • نقلة نقلة لانها عرجـاء •

حطـة

صباي حصيرة اسرق منها لاشبها الزنني والشبطي والبيج واعمل شوارب •
صباي تلة • وشمس كالخطيبة تقل عني •

انطاكيـة

يا بنات الاخوية صلين لي • للعبد الحقير الذي ليس عريرك انطاكية وسائر الشرق •
بحت الحجر • كالحبة ضاعت مسبحتي واريدها للصعود حبة حبة الى السماء •
رسم ملون • يلوب انفي من نقطة ويكبر من نقطة • واصلي • ازاحها مثل سكة الحديد ويمر القطار •

من الشعر الصيني

● الامبراطور وو بي

حكم امبراطورية الصين حتى سنة ٨٧ ق.م والقصيدة من مجموعة لي – فو – جن

لقد توقف حفيف ثوبها الحريري
وعلا الغبار على الممر المرمري
غرفها الفارغة باردة هادئة
والاوراق المتساقطة تراكمت على الابواب
اه .. كيف استطيع ان اهدأ قلبي الموجع
وانا احن الى تلك السيدة الجميلة .

● دو فو

المطر الخير يعرف متى ينزل
انيا في الربيع ليساعد البذور
مختارا ان يهمي في الليل بصحبة الرياح الصديقة
صامتا ، مندبا الارض جميعها .
الغيوم داكنة فوق هذه المتاهة الصامتة .
والضوء الوحيد يشع من مركب نهري .
غدا في الصباح سيكون كل شيء احمر رطبا ،
وستكتسي شنجدو جميعها بالازهار اليانعة .

● قصيدة لشاعر مجهول ويقال انها من نظم كونفوشيوس

الظبية الميتة ملقاة في الغابة
يغطيها نبات السمار البيضاء .
والسيدة تفكر في الربيع
والفارس الرائع فوقها .
في غابة البلوط .

في الارض اليباب ، تنام الظبية ميتة
وفوقها نباتات السمار البيضاء .
السيدة جميلة كاليشب النفيس .

لا تلمستي يا سيدي ، ارجوك .
لا تخطف منديلي
لا تخطفه ! فكلبي سينبح .

● لي بو

" ليست الحياة في هذا العالم الا حلما كبيرا
ولن افسدها بعمل اي شيء او القلق على اي شيء .
هذا ما قلته – ثم ثملت طول النهار –
وتمددت عاجزا على الشرفة امام الباب .
ولما استيقظت حملقت في البستان –
وسمعت عصفورا يغني بين الازهار .
فسألته : في اي فصل نحن
الصغير الثرثار : ريح الربيع .
واذ هاجني ذلك الغناء تنهدت .
وكان عندي خمر فملأت كاسي .
وغنيت بجنون منتظرا بزوغ القمر .
ولما انتهت الاغنية كان الوعي قد تلاشى .

اغنية الحرب

كان الرمل كالثلج قبل قمة الفرح العائد .
والقمر كالصقيع خارج المدينة المستسلمة .
لست ادري من نفخ بالبوق في الليل ،
غير ان الفتيان كانوا ينظرون شطر بيوتهم
طول الليل

الجسر على تين شين

لقد جئ اذار الى راس الجسر
وتدلت اغصان المشمش والدراق فوق الف باب
وفي الصباح تتفتح الازهار لتخرق القلب ،
ويدفعها المساء على المياه الجارية شرقا .
وتنتشر الاوراق على الماء التي تدفقت والمياه المندفعة
الآن ،

وعلى الموجات المتراجعة
غير ان رجال اليوم ليسوا كرجال الايام الماضية ،
مع انهم يتجولون بنفس الطريقة على نفس الجسر .

محمد ابراهيم ابو سنه

صرخـــة الــوداع

يخنقني انهــار هذا الليـــل . ..
وهي تعبر الشــوارع الخافتة الاضواء
ملثة بالورق الذابل .. والحدائق السوداء
وحينما تحملها الامواج للبيوت
يصفر لون الليل لم يولد الاشباح
وبينا الاعشاب في امتصاص الصمت ..
.. والاشعة الاخيره

وهكذا اموت كل ليلة على سفينة
كانني انام فوق الماء
مثلما يجيئنــي الشتاء
يحمل لي قنديله المرتجف الاعضاء
يجيئني بالزهرة الذابلة اليتيمة .
وانت في اشعة الغروب .. ترحلين نحو البحر
فتطلق الدموع صرخة الوداع
وتختفي ملامحي
ولا ارى جمال وجهي القديم
ولا ارى سوى السحاب يتسعك
وتتصت الاشجار للرياح
لعل عطرك المنتشر الفواح
يجيء بالنبـــا
فتكتســي الجذوع بالازهار
وتنشط الامــواج في الانهـار
وتحضر النجوم حفلة المساء
لكنني اراك توغلين في الرحيل
وتشعلين في فراقك الطويل
جدران هذه المدينة الزرقاء
تلك التي اقامها الهــوى
على جفون الصيف
عربانة من الضوء والمطر
مدينة من القوالع الفضـة الالوان والازهار
ومن شناشة الندى
ومن حنين الدم . واندفاعة الرياح
مدينة اقامهـــا الصباح
لكي تنام الليل دافئا على سريرها
لتطلق النجوم في سمائها
اعيادها وينزل القمـــر
يطوف بالنوافذ المصمة الاذان
مرتديا العباءة الراقصة الالوان
لكـــن اراك بــــا حـــبي
اغرقت في اشتــداد الموج
الزورق الاخيـــر
تركت هذا الحب وحده
يعالج الحصار
تركتني كالطائر اليتيم
يقذفني الجحيم للجحيم
فراشــــي النـــدم
محدقا في كل هذه العيون
لعلني ارى على زجاجها
جمال وجهي القديـــم
اسائل المدينة الواجمة الكتوم
عن زهرة من الحديقة التي مضت
على جناح البرق
واصعد التلال في الصباح
لعلني ارى
عيونك الجميلة الصباح
مشرقة على سفوح ليلي البهيم
لعلها تضيء روحي المعتمة الكئيبة
لعلها تعيد هذي الروح من شتاتها
وتطلق الطيور من قفاصها
لعلهـــا . لعلهـــا
لكنني اظل سابحا على الرمال
وتائها في الما
معلقا على جذوع النخل والاشجار
يخنقني ان يقبل الشتاء عاريا
ويقبل الربيع دون خضرة
والصيف دونما سمة
تخنقني المفاجــــأة
يحبطني التوقـــع المرير
يخنقني الصباح مقبلا ومدبرا
يخنقني المساء مقبلا ومدبرا
يخنقني انهار هذا الليـــل ...
.. وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء
ملثة بالورق الذابل .. والحدائق السوداء
وانت في اشعة الغروب ترحلين
وليس غير صرخة الوداع
ننفخ في رماد هذه النهايـــة
فيهرب الاشعة الاخيره
ويحمل الزمان ميتـــا
ويســكر المدينة الشريرة

فاروق مواسي

لهفـــة

من وحي قصائد الزهرا
التي كتبها الدكتور شموئيل موريه

بعد الرابع والعاشر سلواه وامسي في لهفه
امضي في الدرب كأني في منفى
تطفح قلبي بالحب ولا حب بهذا القلب
اطرق الا يدركني يوم الفجر واصحو
امضي للذات بحلم للحلم بذاتي وبطول الوقفة
اصحو فاذا الغرفة
سقفا مهزوزا يلقي كالشعلة .

* * *

بعد الرابع والعـاشر في درب العوده
يتابط واحدهم سلواه ، يريح
كفيه على الردفين المغمورين بثنيات الثوب
الصدر العامر بالنبض الابيض
يتقرى الثاني عينين يبوح
لهما بالسر الاصفى والحب الاوفى
واما عند الاشجار فلا ظل ولا الفه
احتضن الوهم المجروح
اكتشف الاوصـاف فتخطئني الاوصـاف فلا كلمه
اصحو فاذا الاشجار المغروسة في القلب
فوق السـقف المهزوز
لا تؤتي اكلا او قطفـه

الوجنة يـــا احلى انثى
مســك مع اني لا اعرف طعمه

(اعرف ان المسك ختام للنعمه)
سـحرك اصنام الزلفى
ليل مع ان الوصف قديـم
لونك درب لا اتقن وصفه
في درب القمــــة
عيناك كعقد الزهده
سري في خطمه
ماذا يحتويها بعد الآهه
من رش الشـوق ورشف الحرمان
ما دام الشـوق فلا جرأة
والجرأة مفتاح الغرفـة

(سمــــه)

هذه الانثـى التي صـرت لنا
تجعل الاموات في قلبـي حياه

كلما عاشت فيهـــا لحظـــه
كانت الافـــراح اركان الصلاه

اين جسـم طفــل يهمي فتنـة
يسرق الاضواء من نــور الاله

مبدع التصوير فيهــا دقـة
كل جـــزء طاب فيهـا صفاء

ليس هذا الحسن من غير ارتوا
عاديـــا ان لم يساقينا هواه

فاستميلي شاعرا حتى يـرى
حسنك الفوار — من وهج دماه

زهري درويش

تأملات في وجه غريب

مع هطول المطر الناعم ،
الآتي من ساحل الخليج ..
وجدت نفسي هناك يا خوسافينا
قلبي المريض يناغي الاهل في البلد البعيد
وانت في البلد الغريب .
عارية .. تبحثين في الشوارع المحاصرة ، عن السقف
والسكين

معذرة يا اطيب امرأة على المرايا
لست بركانا كما قلت في الماضي .
ولكني تمثال يتحرك حسب .. الكهرباء
ماذا كتبت في صحف المساء

* * *

السيارة الدبلوماسية، والتي تحمل الرقم السداسي
خرجت من قلاع المدينة
، والدائرة ، التي صنعت الاكاذيب في البلاد الاجنبية
عبرت مواقعهــا ..

* * *

كل ما املك في بيتي القديم ، خذيه
ولا تبقي على احد ، سوى دمي
دمي الذي ينز في الشوارع المحاصرة
آه .. يا خوسافينا
يا اطيب امرأة على المرايا
ماذا تقول امي في البلد البعيد

* * *

لا تبحثي ، مرة اخرى ، عن الجرح في كتب التاريخ
القديمة

لقد انسحبت مدن تدوله .. على الخريطة
ولم تعد تسطر مرة ثانية
وآه .. خوسافينا
يا اطيب امرأة على المرايا ،
اعطني صليب صدرك الماسي ،
واتركيني اموت لوحدي على طريق المدينة .

[illegible]

ثلاث قصائد

نائمين ، وفي الظلام ابحث في ذاكرتي
عن حـدود جسدي ، اين ينتهي

يومك وتبـدأ يقظتي ؟

القِ خبزك على وجه الماء فانك تجده
بعد ايام كثيرة الفيت وجهي
على وجه الماء وكنت واثقا انني
لن اجده بعد ايام كثيرة القِ
وجه الماء عـلى وجهك تجد
خبز ايامـك القصيرة القِ
ماء وجهك على العبير .

واتق طيـور السماء .

ويكون ان تعبرني لحظة الذهول ، وقد
عششت عصفورة الوهن بين كفي ،
فعل عيني غشـاوة ، ولست
في الطريق الى دمشق ، الفقر
كتاب الحكايات ، وتعبرني
اللحظة متساقطة كالرمل في ساعة العينين .

وانا التي اردت ان القاها عاريـا
كالنافذة ، تعبرني كالضوء ، ولا تترك قدماها
آثار الشجن عـلى صفحتي .

وانا التي اردت ان القاها عاريـا
كالضوء ، تعبرني كالنافذة ، ولا تترك قدماي
آثـار الشجن على صفحتهـا .

ويكون ان ، والوهـن

محمود كناعنه

الادب الشركسي (١)

جميل ان يكون الانسان حرا طليقا حتى حدود الهمجية ،

ولكن لكل امر حدوده المعلومة

بقطرس وبجبر اذا كان قلبك لا يعرف الخوف ولا الندامة .

لا بأس من الشجاعة والاقدام اذا كانت

لفطنة رائدك واليقظة ترشد خطواتك .

وهكذا نرى ان الحرية الجامحة ، واطلاق العنان

لا ينفعان على الدوام .

بير شوحيط

الشعر في الكتاب المقدس

[illegible] الشعر ، وقد انشد في مناسبات شتى يعيش فيها النفس حيث لا يكون الكلام الاعتيادي [illegible] كاشعار البابليين والاشوريين والمصريين [illegible]

[illegible] الشعر في [illegible] المقدس [illegible] مع زوجته (الاصحاح ٤ – ٢٣ ، ٢٤) وفي تبريكه يعقوب لاولاده (الاصحاح٤٩) ، ثم نجده في سفر العدد (٢١ – ١٧ ، ١٨) انشودة البئر ، وفي الاصحاحين (٢٣ ، ٢٤) [illegible] سفر بركة (بلعام بن بعور) [illegible] محاولة [illegible]

[illegible]

انشدت مزاميرها سوية (المزامير ٨٧) وقد عرف شاعر باسم «ايثان الازراحي» (المزامير ٨٩) وشاعر اخر [illegible] (٧٦) ، ولم نعرف عن هؤلاء [illegible] في الطقوس الدينية في بيت [illegible] من اثار في كتاب المزامير [illegible] شعرهم خارج نطاق القدسية [illegible] فقد نبغوا في الحكمة واسبروك [illegible] حكمتهم «مخافة الله» [illegible] اجور [illegible] في سفر الحكمة ايوب واصحابه ليفاز [illegible]

[illegible]

١ـ الموازاة المرادفة

طوبى للرجل الذي لم يسلك في مشورة الاشرار
وفي طريق الخطاة لم يقف وفي مجلس المستهزئين
لم يجلس

... وذلك لغاية الشرح والتأكيد .

٢ ـ الموازنة المضادة : هي معاكسة فكرة الشطر ... (امثال ١٠ ـ ١) .

الابن الحكيم يسر اباه
والابن الجاهل حزن امه

٣ـ الموازنة المكملة

اخدمكم ملبثة دعا (اشعيا ١ ـ ١٥)

وكان في اسرائيل ملك
حين اجتمع رؤساء الشعب
اسباط اسرائيل معا (تثنية ٣٣ ـ ٥)

يداه حلقتان من ذهب
مرصعتان بالزبرجد
بطنه عاج ابيض
مغلف بالياقوت الازرق

(نشيد الانشاد ٥ ـ ١٤)

وزبدة بقر ولبن غنم
مع شحم خراف
وكباش اولاد باشان وتيوس
مع دسم لب الحنطة
ودم العنب شربته خمرا

(تثنية ٣٣ ـ ١٤)

وسنة الشطر

من العلاء ارسل نارا
الى عظامي فسرت فيها
بسط شبكة لرجلي
ردني الى الوراء
جعلني خربة
اليوم كله مغمومة

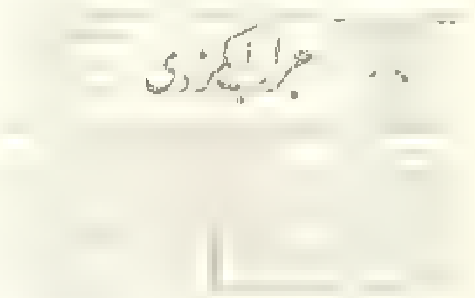
المراثي (١ ـ ١٣)

يعقـوب يهوشــــواع

الصحافة العربية في حيفا

(الصحافة العربية في البلاد في مطلع القرن الحالي ١٤)

«جراب الكردي»



[illegible]

... نحوهم الجواب فجاءوا المعي
نصوصي في حيفا ودبروا معه الطريق ...

[illegible]

* يولي هنا الياك سكري واسابي للشيخ عبد الله عمر ، الذي اتاح لي الاطلاع على اعداد هذه الصحيفة في مكتبه الفوتوغرافي ابو سنان ، والذي لولا مساعدته لما استطعت الحصول على هذه المعلومات

[illegible]

١٩٠٨ . وفي سنة ١٩١٢ انتقلت الصحيفة [illegible]

[illegible]

(اعد المواد للطبع انطون سماس)

هوراشيوس كويروغا

٣ رسائل .. وملحوظة

قصة من اوروغواي .. ترجمها اديب سكر

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اسحق ... موسيه

عقدة الحياة

قصة

[illegible]

... ما الذي يحبسني عن الظل ... عني؟

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] مجراها الطبيعي فاذا حدث مجراها فليس عليه
[illegible] يقوم بشيء لكل يحصل على حقه . [illegible] سائرا ابه
[illegible] لها القصه بكل تفاصيلها ثم قال
[illegible] وقلت له ان ما
[illegible] وان عليه ان يقوم بعمل ما
[illegible] من خلاله على ما يجري . قال له صاحبه انه لا
[illegible]

[illegible]

[illegible]

الادب الشـــركســـي ـــ تتمـــه

نم نم يا قرة العين
انت اليوم طفل صغير
وغدا ستغدو بطلا عظيما
فاذا ما اشتد ساعدك
كان لك ان تغزو وتاتي بقطعان الخيل والغنائم والاسلاب
ولكن اياك ان تنساني حينذاك
انا مربيك العجوز

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

توفيق يوسف عواد

قصة شق وسطيح

المحاضرة التي ألقاها توفيق يوسف عواد بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين في قاعة وزارة التربية الوطنية يوم ١١ شباط ١٩٧٣

هذا أمير كتابا يا أسعد ...

معلقا بين الفاس والإبصار

محبة سمحة الأكتاف تطعمني

في كل ثانية آلاف أعمار

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ... في كاليفورنيا حيث واجهنا القدر ... مأساة عرفها تاريخ الموت

[illegible] ... وسطيح ؟ واسطورتنا تنبئنا على ذلك أحسن النبوء من ناحية الازدواج بالذات ، [illegible] ... يستطيع ولا يعثر [illegible]

[illegible]

في [illegible] الرعب [illegible] ... نحملها على محامل [illegible] في حجر عامة — كان طلام يمشي في طريق [illegible] ... بالموكبين [illegible]

— أنا ما ص ؟ أنا ما ص

[illegible]

— مطلع ، نخ واصبح لي مساطي ا قصدع سطيح [illegible] باسم مستعد وصنع له مساطه بما يوهم بالاسود ،

وهكذا استطاع ان يدخل بين الناس [illegible]

[illegible] من بعد محاضرة جلوس امر [illegible]

[illegible] الى تلميذه فياخذ منه المحاضرة وينشرها في [illegible]

[illegible]

كاظم الصلح حيث شرعت بحرطشة القصص ، كل يوم [illegible]

[illegible]

[illegible] في « النهار » وهي [illegible]

[illegible]

[illegible] في « النهار » هو اول من [illegible]

[illegible] الى ما صارت اليه ، اعني الصناعة الاعلامية التي احدث حجم طموحه على [illegible]

[illegible]

والتحرير ، [illegible]

[illegible]

[illegible]

الصبي الأعرج

مرة اوقافية — **الرغيف** كتبها اربع مرات . وطواحين بيروت ست مرات . فاذا ارتحت في النهاية الى مبيض حسنته في الناس صاديا عليه ، والا ، شربتها وحدي ، على دين ابي نواس ، ورحت اتلو على نفسي واطرب — الفنان صاحب الرسالة ، صاحب بضاعة على الاقل ، اذا لم يكن اول المؤمنين برسالته او بضاعته فكيف يؤمن الآخرون

ايها السادة ،

اذا استطاع قلمي [illegible] السامس — وقد كانت لكل منهما طباعه وعاداته ، [illegible] ومكلمة شخصيته — اذا استطاع ان يصور لنا تلك الحياة التي كانت حياتهما من صراع لا تعرف الراحة — وهما مع ذلك لا بد لهما من السلام لانهما لا يتسيان ولا يمكن ان [illegible]سيا انهما اثنان في واحد او بالعكس — فاي قلم سيستطيع ان يحكي لنا مأساة موتهما

[illegible] ، لان مأساة المآسي كان مكتوبا لها ان تقع ، فذات يوم استفاق احد الاخوين على اخيه ميتا ، فنظر [illegible]حبه العالقة به ، الى نصفه الذي يشده الى القبر ، [illegible] صرخة لم يهز السماء ، يأبيها ، على مثلها فقد . وقد دامت فترة الهول حتى على ما يقول الشهود ساعتين . اقول ، دامت ، لان بينك الساعتين ومثلها الدهر كله .

كان ذلك في كاليفورنيا في السنة ١٨٧٤ في [illegible] من مزارع قصب السكر — وفي بيروت في السنة ١٩٤٦ [illegible] بنايه وقف الموارنه في ساحة البرلمان حيث كان مكتب [illegible] .

[illegible]

مهوله ما صارت اليه الكره من الالام — العز للساهر [illegible]

وما صارت اليه الكتب — العز لبالات الخام تحتل [illegible] ، والاكواخ الى مقام القصور . وما صارت اليه [illegible] القيم التي يؤمن بها — العز لمن عرف ان يسوق [illegible] .

— لو انقيت ، يا شي يا شقي ، على الزبقك وحدائقك واحشائك !

هكذا تحديت عن الحديد ، كسرت قلمي ورميت اوراقي من الشباك ، وكنت طعاما للنيران وما غلا منها فلتعثر ان في الفحو

ساعتين اثنين استغرقت مأساة مأسي الاخوين السياميين ، واستغرقت مأساتي الادبية ربع قرن . ولي ١٩٦٠ ، سديدا لاي شك ، وعطلا لاي امل ، حرصت على ان اؤكد ما سبق لي ان قلته في ١٩٥٢ في رسالة الى سهيل ادريس نشرتها « الآداب » في حينها جوابا على دعوته اياي الى استئناف الكتابة [illegible] اذاعة اسمي معنوانه على صفحات « الانوار » فقلت بالحرف [illegible] ويسم يسالون عن المرحوم ؟ (كذا) [illegible] الكاتب من زمان .

[illegible]

[illegible] ١٩٦١ [illegible]

[illegible] ما هي [illegible] اما ما هي ؟

[illegible] والمرحبات .

[illegible]

وقد كتبتها بين ١٩٦٨ و ١٩٦٩ وكنت الى [illegible] قصص ما تزال مخطوطة ، ومن القصائد [illegible]

[illegible]

الى كتب ؟

موضوعاتي ؟

مطالبي ؟

[illegible]

... على الواهمهم من [illegible]

[illegible] الاسئلة ، والمسائل التي يطرحها الكاتب ، يكون [illegible]

[illegible]

[illegible] الذي كنت التهم قصصه وانا تلميذ التهام [illegible] تسع الكاتو ، واندي [illegible] بالرغم مما يتهم به الادب العربي من جهل بقصصه ، علاوة من عدالتها مخت [illegible]

[illegible]

[illegible] الا بعد ان قطعت مرحلة في طريقي [illegible]

[illegible]

اين نحن من حلم زميله الفرنسي لوتريامون الذي كان يريد الشعر من الجميع وللجميع ؟

ما اشبه القصيدة بـ « الشجرة الوحيدة » ·

يتيمة قفر اي رحـــم رمت بهـا

سفاحا على الرمضاء من قاحل القفر

تردت قميص الليل حتى اذا نضت

ترامت تلاقي ظلها واحـد العمر

ليس للقصيدة الا هذه الصحراء صفحتها البيضاء في كتاب · تلقي عليها ظلها ، ومن جياتها الاربع الفراغ بلا حدود · من استطاع ، من اهتدى فيها واحتـــــه وملجاء · والا فهي مرتبية على ظلها الى ما شاء الله ·

وبعد ، ليس بالهين ان يكشف الكاتـــب ، واي فنان ، عن اسراره ومخبئات روحه للناس · ليـــس بالهين ان يعرضها عليهم ــ تماما كما عرض الاخوان السياميان شوهتهما على العالم ــ وان يضع اصابعهم عليها ، وان يسمعهم انات تجرح ليله وقهقهات يضرب بها حيطان نهاره · وان يقوم لهم ، معلقا بين الارض والسماء ، وهم على مقاعدهم الوثيرة ، ببهلوانيات بناء عالمه · لكن عزاءه عن ذلك بل جزاءه العظيم انه في تعرية نفسه انما يعري نفوسهم ، وفي مناحاته واغانيه انما ينتحب في مآتمهم ويغني في اعراسهم ، والعالم الذي يبنيه بالكلمات مفتوحة ابوابه للجميع ·

كلمات ، يا هملت ، كلمات ، كلمات · « بيني وبين بعضها ــ يقول رمزي رعد في « طواحين بيروت » ــ عقود كتلك التي هي مسجلة عند الكاتب العدل ، ولكن اكثرها تروح وتجيء هكذا ، مختصبة ؟ متطفلة المهم اني لا اطيق العيش بدونها · ومثل جابر الذي يسالك ، يا ست روز ، عن نساء جديدة انا اسعى دائما وراء كلمات جديدة · اجل الكلمات بنات ، وانا افضـــــل الابكار منها حتى في كلامي عن المومسات ··· » · ثم يهتف : « تعيسة احبت كلماتي · احبتني انا بالغلط لان كلماتي ليست انا · ليست انا الذي يدرج بين الناس على كل حال » ·

تقولني في الوصل ما لست قائلا

واسمع منها مـــا يحير ذاتي

اصدق ما تملي علي فهل ترى

تصدق مـــا املـي انا كلماتي

الشعر في الكتاب المقدس — تتمة

اما اوزان هذه الاشعار فمبنية على عدد الكلمات (او الوحدات) في كل شطر ، فهنالك الشطر الذي يحتوي على كلمة واحدة :

ولولوا (اشعيا ١٣ — ٦)

او على كلمتين :

قال العدو

اتبع .. ادرك

اقسم غنيمة (خروج ١٥ — ٩)

او ثلاث كلمات :

هاتوا عظمة لالهنا (تثنية ٣٢ — ٣)

او اربع :

الابن الحكيم يسر اباه (امثال ١٠ — ١)

او خمس :

فيكون كشجرة مغروسة عند مجاري المياه

ومن محسنات الشعر في الكتاب المقدس ما يسمى بالدور . فهنالك اشطر تعاد في نفس القصيدة . وقد كانت فرق المنشدين ترددها وتتجاوب بها . امثال ذلك «لماذا انت منحنية يا نفسي ، ولماذا تئنين فيّ» وهو دور يتكرر في المزامير (٤٢ ، ٤٣) او «كيف سقط الجبابرة» (صموئيل الثاني ١ — ١٩) .

ومن المحسنات البلاغية التي تزين هذا الشعر ما يسمى في البلاغة اليونانية (اكرو ستيخون) ومعناه قافية في بداية الابيات (اي عكس القافية المألوفة التي تنتهي بها الابيات ولم تكن معروفة عند ذاك) . مثال ذلك قصيدة المرأة الصالحة (الامثال ٣١ — ١٠) وفيها ٢٢ بيتا يبتدىء كل بيت باحد الحروف الابجدية العبرية . وهنالك المزمور ١١٩ وفيه ١٧٦ بيتا ويبتدي كل ثمانية ابيات باحد الحروف الابجدية على التوالي . وفي المزمور ١١٠ تبتدىء اربعة الابيات الاولى باحرف اسم العلم (شمعن) .

ومن المحسنات الاخرى التسلي بالارقام . مثال ذلك «من اجل اذوب الثلثة والاربعة لا ارجع عنه» (عاموس ٢ — ١) وكذلك «ثلاثة لا تشبع واربعة لا تقول كفاء» (امثال ٣٠ — ١٥) .

وتتسم هذه الاشعار بالبلاغة السامية والاسلوب الرفيع . لغتها غنية وتحتوي على اقدم التعابير وارقاها ومواضيعها اخطر المواضيع واهمها كالزجر والتحذير والتمجيد والتسبيح والحكمة والنصح . ولم تخل من وصف الطبيعة كنشيد الانشاد لسليمان حيث فسره بعض الحكماء والمتصوفين بالطريقة الرمزية بانه حب الله لشعب اسرائيل وليس حب عاشق لمعشوقته كما يبدو .

وقد نشدت هذه الاشعار حينما كانت الانفس معتملة والخواطر جياشة ، وفعلت في سامعيها ما لم يفعله سائر الكلام .

وقد اعتبرت هذه الاشعار اساسا لغويا وبلاغيا مكينا استندت عليه الاداب العبرية في جميع عصورها واستعانت به اداب مختلف الشعوب حتى يومنا هذا .

ثلاث رسائل .. وملحوظة — تتمة

سواء اكان طويلا او قصيرا .. اشقر او اسود .. بدينا او نحيفا ؟ .. الم تشعري ابدا بالحسرة عاقض للشخص له .. والذي جعل سحب قدمك مزعجا وغير مقبول ؟

هـ . ك .

• سيدي

لاكون صريحة معك اقول نعم .. لقد حدث ذلك مرة واحدة في حياتي .. شعرت معها باغراء لاستسلم لشخص .. او بدقة اكبر حدث ذلك النقص في طاقة قدمي الذي اشرت اليه .. ولكن ذلك الشخص فاته الاستفادة من ذلك لعدم احساسه بما يعتمل في نفسي

ولم يكن ذلك الشخص .. سوى .. انت ! ؟

م . ر .

صدرت عن مجلة الشرق

المجموعة الاولى من قصائد الشاعر

ادمون شحادة

تلاحم الوجوه والمعاني

تطلب المجموعة من مجلة الشرق

أو من المؤلف مباشرة ، المكتبة

الحديثة - الناصرة

الثمن ٥ ليرات

لمشتركي الشرق ٤ ليرات

الشعر ارحب

واغنى من ان يتقيد ..

من ان يضمه فضاء

فاسمحوا لي ان احلق

على جناحيه ..

لنزوم مطلع الشمس

من قصيدة طويلة للشاعر

جمال قعوار

غبار السفر

ثمن النسخة ٣ ليرات ، تطلب من ص.ب ١٦٦

الناصرة

صدرت عن مجلة الشرق

المجموعة القصصية الثانية للكاتب

زكي درويش

الجسر .. والطوفان

قصص نشرت

واخرى لم تنشر

انطون شماس

كمبرد يلحسه لسان القصيدة

قصائـــد مختارة

تصدر قريبـــا

عن مجلة الشرق

الثمن : ليرة اسرائيلية